

Durch die Verwendung eines speziellen Vokabulars können Designer Ideen und Konzepte äußerst subtil oder komplex formulieren.

Nähe

Das bezieht sich auf die Entfernung von Elementen eines Layouts, sodass ein Zusammenhang zwischen ihnen hergestellt wird; Beispiel: Eine Bildunterschrift in der Nähe einer Illustration impliziert, dass die Bildunterschrift zu dieser Illustration gehört.

Geschlossenheit

Das bezieht sich auf die Notwendigkeit, die Elemente eines Designs zu einem Bild zusammenzufügen, sodass das geschlossener wirkt als nur die Summe der einzelnen Elemente. Je besser die Elemente zueinanderpassen, desto stimmiger wirkt das Design. Geschlossenheit lässt sich etwa durch Nähe und Wiederholung erreichen, da sich so eine Beziehung zwischen den verschiedenen Objekten ergibt.

Ausrichtung

Ein Design sollte eine Struktur haben. Die Ausrichtung ergibt die Struktur, über die wir Zugang zu den Informationen des Designs bekommen; Beispiel: Es wäre schwierig, einen Satz ohne Ausrichtung zu lesen, da er lediglich eine Ansammlung von zusammengewürfelten Buchstaben wäre. Die durch die Ausrichtung erzielte Struktur ermöglicht es dem Designer, den Leser oder Betrachter durch das Design zu führen.

Kontrast

Auch dies bezieht sich auf die Platzierung von Elementen in einem Design, und zwar so, dass dadurch die Unterschiede zwischen ihnen deutlich werden. Kontrast sorgt für Form und Dynamik in einem Design und vermag erhebliche Spannung erzeugen.

Hierarchie

Das bedeutet die Reihenfolge der Designelemente nach Wichtigkeit. Diese Wirkung lässt sich durch Größe, Abstand oder Farbe erreichen.

Ausgewogenheit und Spannung

Ist ein Design stimmig? Das hängt davon ab, wie ausgewogen sich die Elemente des Designs zueinander verhalten. Im Allgemeinen wird ein Designer nach Ausgewogenheit streben, damit Bilder und Schriften zueinanderpassen, aber nicht in jedem Fall, da sich mit anderen Konzepten besonders eindringliche Aussagen erzielen lassen.

Juxtaposition

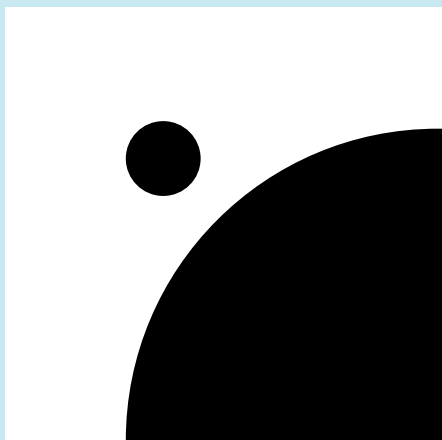
Das Nebeneinanderstellen von Elementen, die für unterschiedliche Konzepte oder Perspektiven stehen, kann eine starke Verbindung zwischen ihnen herstellen, die ansonsten nur schwer zu erreichen wäre.

Kontinuität oder Wiederholung

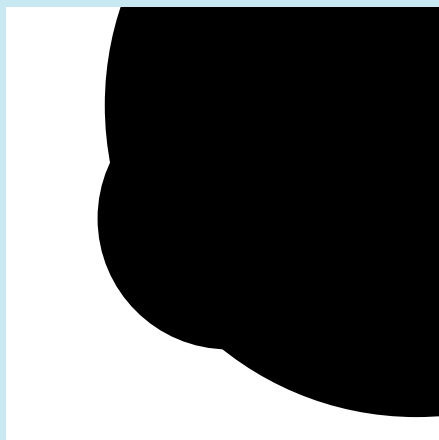
Wiederholung verstärkt die Aussage und weist auf die Bedeutung hin. Die kontinuierliche Verwendung optischer Elemente, z. B. eine Beschilderung, dient außerdem zur Verstärkung der Aussage, da der Betrachter sie nicht noch einmal neu interpretieren muss. Wenn der Leser ein Bild oder eine Aussage schon kennt, wird er beim Wiedersehen nahezu automatisch eine Verbindung herstellen.

Weißraum

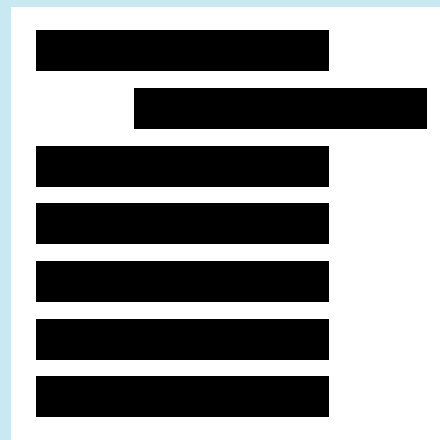
Die Verwendung von Weißraum (Leerraum) gibt einem Design Platz zum Atmen und wird auch oft als die Lunge eines guten Designs beschrieben. Weißraum lenkt das Auge des Betrachters auf das Element in diesem Weißraum – häufig ein Indikator dafür, wie wichtig etwas ist.



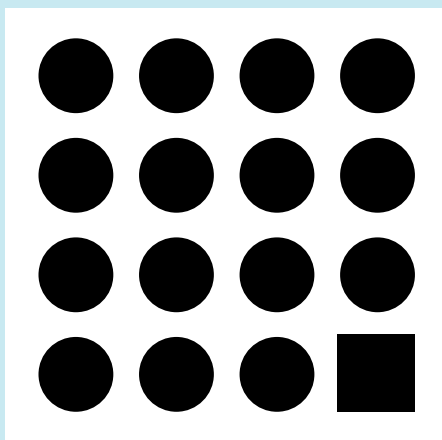
Nähe



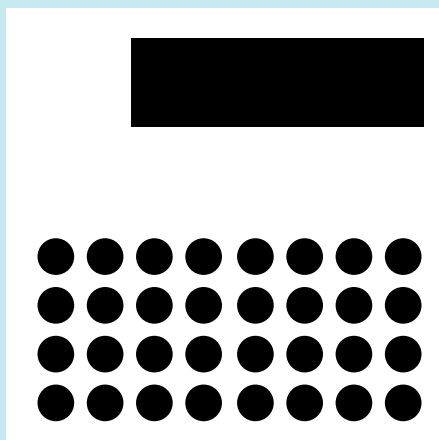
Geschlossenheit



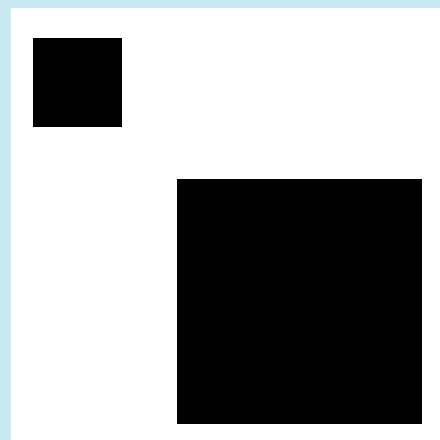
Ausrichtung



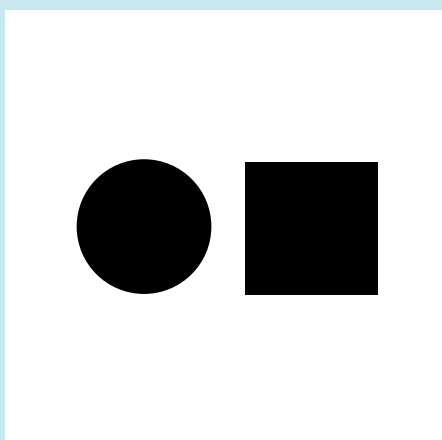
Kontrast



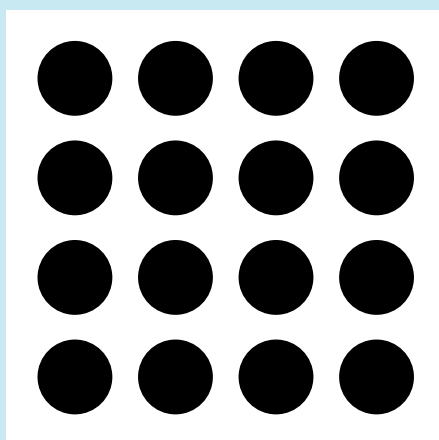
Hierarchie



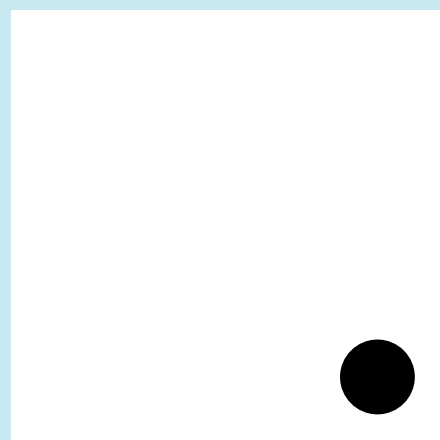
Ausgewogenheit und Spannung



Juxtaposition



Kontinuität oder Wiederholung



Weißraum

Das Platzieren von Elementen auf einer Seite erscheint erst einmal simpel, ja, es wirkt, als brauche es dazu nicht langer Überlegung, lediglich etwas Hand-Augen-Koordination und Urteilsvermögen.

Gutes Layoutdesign wirkt oft harmonisch und klar und so, als sei es mühelos wie von selbst entstanden. Designer müssen jedoch Informationen vermitteln, diese strukturiert und gleichzeitig ästhetisch und interessant aufbereiten – und das kann sich sehr mühsam gestalten. Ein Raster erleichtert diese Aufgabe, da er eine klarere Anordnung der Elemente gestattet. Andererseits sollte er auf keinen Fall die Kreativität hemmen.



View Magazine

Die Layouts des Studios Purpose für das Magazin View für EFFP (European Food and Farming Partnerships) enthalten viele spezifische Designelemente: Durch die Nähe zwischen den Wörtern „Farm“ und „Food“ auf den beiden verschiedenen Seiten entsteht zwischen den beiden Begriffen ein Zusammenhang, ein unmittelbares Zusammengehören vermittelt sich. Andere Layoutelemente evozieren Geschlossenheit: Disparate Elemente werden zu einer Einheit verknüpft, die geschlossener wirkt als die Summe der einzelnen Elemente.







EFFICIENCY

QUALITY

CONSISTENCY

SUSTAINABILITY

PRICE

EFFICIENCY

FIND A BETTER WAY

As a food company, if you look down your shopping list, all ingredients have a story. You can take that the agricultural products you need are consistently available at the right quality and the right price. Companies that get it right can create considerable value and achieve sustainable competitive advantage, but getting it right is not easy.

A single approach to manage consistency across the business may seem attractive but this is unlikely to deliver the optimum results. This is where EFTF can help: we have developed a model (see page 8) that can help you to identify the optimum approach to take and are specialists in helping to develop mutually beneficial supply chain relationships.

If you would like to know more about how EFTF can help you please get in touch with us, we would love to hear from you.

Tel: 01452 721144
Email: info@eftf.com
www.eftf.com

Diese Doppelseiten weisen unterschiedliche Layoutelemente auf, etwa eine spezifische Textausrichtung; unten links: Durch die Ausrichtung erhalten die aufgelisteten Wörter eine ganz bestimmte Bedeutung; oben rechts: Ungewöhnlich ausgerichtete Zahlen hingegen erzielen eine große optische Wirkung. Durch das monochrome Schwarz-Weiß entsteht auf den Doppelseiten hier sowie auf der vorigen Seite ein interessanter optischer Kontrast – ein Farbkontrast, der auf den Seiten zugleich als roter Faden fungiert.



Darunter versteht man im Grafikdesign das unmittelbare Nebeneinanderstellen von Bildern, um einen Zusammenhang herzustellen. Platziert man Bilder so, stellt sich eine Wechselwirkung zwischen den Merkmalen des einen und denen des anderen her.

Bilder nebeneinanderzustellen ist eine einfache Methode, um Zusammenhänge deutlich zu machen und dem Betrachter das nahezubringen. Das funktioniert vor allem dann, wenn die Bilder Ähnlichkeiten aufweisen. Im Beispiel unten sind beide Bilder Porträtaufnahmen und dass sie schwarz-weiß gedruckt sind, bedeutet, dass Farbe nicht als Ablenkung dient. Ein weiteres gemeinsames Merkmal sind Accessoires aus Metall: die Metallbolzen im Hals des Monsters und die Ohringe der Frau. Nebeneinandergestellte Bilder sollten allerdings gewisse Unterschiede aufweisen, um die Aussage deutlich zu machen. In unserem Beispiel könnte das der Unterschied zwischen dem Foto einer realen Person und dem eines fiktiven Charakters sein.



Future Face

Dies ist eine vom Designstudio Myerscough für die bei Profile Books erschienene Publikation *Future Face* gestaltete Doppelseite. Nebeneinandergestellt wurden Fotos von Jocelyn Wildenstein, die mehrere Schönheitsoperationen hinter sich hat, und Boris Karloff in der Rolle als Frankenstein's Monster im Film *Frankenstein* von 1931. Da Frankenstein sein Monster aus Leichenteilen zusammengesetzt hat, will die Juxtaposition vielleicht implizieren, dass die Frau mit ihrem chirurgisch veränderten Gesicht wie ein Monster wirkt.

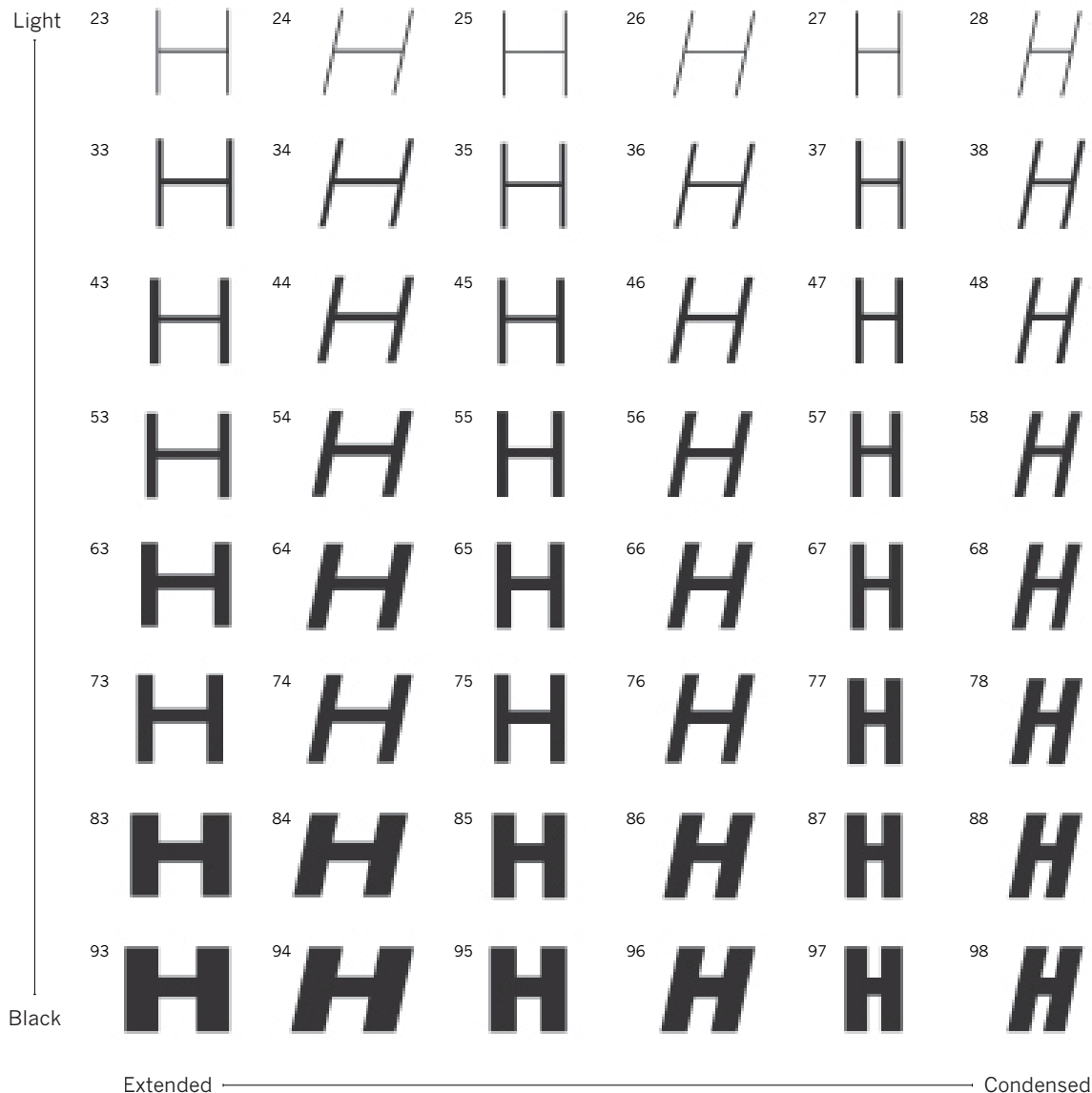
Beim Plakat *Public Bike* sind einzelne Fahrradbestandteile nebeneinandergestellt. Es ist ein Beitrag des Grafikdesignstudios Skolos-Wedell für eine Plakatserie, die im Rahmen von Public Bikes: Public Works in limitierter Auflage erschien.



Das Layout organisiert den typografischen Inhalt: Buchstaben bilden Wörter, die Sätze bilden, die Textblöcke bilden, die eine bestimmte Ordnung haben. Ohne diese Ordnung wäre die Vermittlung der Informationen nicht möglich.

Nach Ansicht berühmter Typografen, wie etwa Adrian Frutiger bedürfen Schriften einer Struktur. Frutiger suchte nach einer Möglichkeit, unterschiedliche Gewichte und Breiten einer Schriftfamilie darzustellen, und entwickelte einen Raster, den man nun als Frutigers Raster bezeichnet.

Frutigers Raster
Der Typograf Adrian Frutiger entwickelte ein Nummerierungssystem für Schriften, um Höhe und Breite eines Schriftschnitts zu identifizieren. Die schematische Darstellung von Frutigers Raster – hier am Beispiel der Helvetica – vermittelt einen Sinn für Ordnung und Homogenität mithilfe der optischen Beziehung zwischen Gewicht und Breite. Das vereinfacht die Auswahl eines Schriftschnitts enorm.



Auswahl über Zahlen

Je nach erwünschter Wirkung und Texthierarchie achtet der Designer auf Schriftstärke und -breite – das sind die entscheidenden Kategorien. Die Schrift muss so harmonisch gestaltet sein, dass sie gut lesbar ist und zugleich die Hierarchie klar wiedergeben bzw. sich in diese einpassen. Mit Frutigers Raster können Werte aus ähnlichen kompatiblen Untergruppen ganz leicht erkannt und ausgewählt werden.

Kompatible Zahlen

Mithilfe von Frutigers Raster lassen sich kompatible Schriftbreiten und Schriftgewichte für Texte auswählen.

Helvetica Light 45

Bei zu ähnlichen Werten bzw. Tonwerten von Schriftarten sind Unterschiede bei den Schriftgewichten nur schwer auszumachen. Hier wurden 45 und 35 verwendet, der Unterschied ist jedoch zu gering: Die Schriften unterscheiden sich nicht genügend und wirken eigenartig nebeneinander.

Helvetica Thin 35

Helvetica Black Extended 93

Bei allzu unterschiedlichen Werten wiederum wirkt der Text unzusammenhängend. Dies ist ein starkes grafisches Statement – war aber unter Umständen gar nicht so beabsichtigt.

Helvetica Ultra Light Condensed Oblique 27

Bei diesem Beispiel kollidieren allzu extreme Rasterwerte.

Helvetica Heavy 85

Für ein gelungenes Design sollten bei Frutigers Raster Werte verwendet werden, zwischen denen sich mindestens zwei Zahlen befinden.

Helvetica 55

In diesem Beispiel wurden 85 und 55 verwendet: Es entsteht ein deutlicher, aber nicht zu übertrieben wirkender Unterschied.

Charakteristische Schriftfamilien sind heutzutage wesentliche Bestandteile von Markenauftritten. Mithilfe eines Rasters lässt sich festlegen, wie Schriftfamilien für eine Marke eingesetzt werden können und welche Familienmitglieder sich für welche Zwecke eignen.

Schriftmuster

Viele Typografen haben Raster verwendet, um Schriften mit sehr unterschiedlichen Merkmalen zu entwickeln, wie die hier abgebildeten Beispiele zeigen. Der gemeinsame Nenner ist der Raster als Ordnungsbasis bei der Entwicklung ihrer Formen.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Avant Garde

Die Avant Garde von Herb Lubalin und Tom Carnase (1970) ist eine serifenlose Schrift, die an die mit Kompass und Zeichenschiene erstellten Arbeiten der Bauhaus-Bewegung aus den 1920ern erinnert.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Moonbase Alpha

Die Moonbase Alpha (1995) von Cornel Windlin basiert auf Quadraten mit abgerundeten Ecken, die der Schrift ein ungewöhnliches, leicht unscharfes Aussehen verleihen.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

OCRA

Die OCRA wurde für Schrifterkennungsprogramme (OCR) entwickelt und ist eine Schrift, die gescannt und in editierbaren Text umgewandelt werden kann. Die Buchstaben wurden anhand rasterbasierter Formen und Kurven entwickelt, die in Diagonalen umgesetzt wurden, um von Software leichter erkannt zu werden.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

Cirkulus

Die Cirkulus wurde 1970 von Michael Neugebauer entwickelt und ist eine experimentelle Unicafe-Schrift, bei der haarfeine Kreise und gerade Linien kombiniert sind. Das erinnert an den Konstruktivismus der 1920er oder das Digitalzeitalter. Die Schrift wird durch geometrische Formen charakterisiert, die von Ober- und Unterlängen durchstoßen werden.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V
 W X Y Z À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë
 Ì Í Î Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö Ø Ù Ú Û Ü
 Ý Þ ß à á â ã ä å æ ç è é ê ë
 ì í î ï ð ñ ò ó ô õ ö ø ù ú û ü
 ý þ ÿ 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 € £ \$ % & ' () * + , - . : ;
 < > ? @ [\] ^ _ ` { | } ~ ¡ ¢
 £ ¤ ¥ ¦ § ¨ © ª « ¬ ® ¯ ° ± ²
 ³ ´ µ ¶ · ¸ ¹ º » ¼ ½ ¾

Inuit

Dies ist eine Auftragsschrift, die die Form des Schriftsystems des Inuktitut zum Vorbild hat und von dem Typografen Jeremy Tankard und dem Designstudio Blast für die Papiersorte Inuit des Herstellers Arjowiggins entwickelt wurde. Sie basiert auf echten Inuktitut-Schriftzeichen. Bei ihrer Entwicklung wurden diese Schriftzeichen standardisiert und können nun leichter in Designs bzw. Layouts verwendet werden, denen Raster zugrunde liegen und die auch für Branding relevant sein können.



Text wird durch Elemente wie Zeilenabstand (im Satz früher: Durchschuss) und Schrift dargestellt. Unter Schrift versteht man die Buchstaben selbst, während man mittels Zeilenabstand die Zeilen voneinander trennt. Text ohne Zeilenabstand, also kompress gesetzt, wirkt eng, gedrängt.

Werte für Zeilenabstand

Zeilenabstand

Der Text rechts ist in 10 p mit einem Zeilenabstand von 12 p gesetzt.

Zeilenabstand lässt sich auf verschiedene Arten ermitteln. In der Regel hat der Zeilenabstand einen höheren Punktwert als die Schrift, um einen Textblock mit harmonischen Abständen zu erhalten. Bei identischem Punktwert würden die Zeilen direkt „aufeinandersitzen“. Mit am einfachsten ist es, den Zeilenabstand einfach um einige Punkt größer zu machen, z. B. Schriftgrad 12 p mit einem Zeilenabstand von 14 p. Eine andere Methode besteht darin, mit einem bestimmten Prozentsatz des Schriftgrads zu arbeiten. So wird häufig empfohlen, dass der Zeilenabstand 120 Prozent des Schriftgrads betragen sollte, was bei einer Schrift in 10 p einen Zeilenabstand von 12 p bedeuten würde. Mit zunehmender Schriftgröße ist jedoch weniger Zeilenabstand notwendig, da sich dann der zwischen den Textzeilen wahrgenommene Abstand vergrößert.

Souvenir

Die Souvenir ist in 18 p mit einem Zeilenabstand von 20 p gesetzt.

Bei der Souvenir mit den hohen Mittellängen, die massiv wirkt, scheint weniger Abstand zwischen den Zeilen zu sein als bei der Cochin unten. Beide Schriften sind hier jedoch in der gleichen Größe und mit dem gleichen Zeilenabstand gesetzt.

Cochin

Auch die Cochin ist in 18 p mit einem Zeilenabstand von 20 p gesetzt.

Die Cochin hat kleinere Mittellängen und wirkt zierlicher, sodass der Abstand zwischen den Zeilen größer zu sein scheint als bei der Souvenir oben. Gerade wegen dieser optischen Unterschiede ist es häufig dienlicher, den Zeilenabstand nicht über eine mathematische Formel festzulegen, sondern mit Augenmaß.

Silbentrennung und Wortabstand sind Mittel, mit denen man das Aussehen eines Textes in Blocksatz beeinflussen kann. Blocksatz führt unter Umständen zu Lücken im Textbild, da die Zeilen links- und rechtsbündig ausgerichtet werden.

Silbentrennung hilft dabei, solche Lücken zu reduzieren, doch ergibt es auch kein harmonisches Bild, wenn zu viele Zeilen mit Trennungen enden. Da hilft es, wenn ein Designer sowohl mit Silbentrennung wie auch mit dem Wortabstand arbeitet.

Wortabstand oder Blocksatz

Wortabstand heißt der Abstand zwischen den Wörtern einer Zeile. Er variiert, je nachdem, wie der Textblock gesetzt ist. Alle Ausrichtungsmethoden ergeben einen einheitlichen Wortabstand. Bei links- und rechtsbündigem sowie bei zentriertem Text ist das ein Standardabstand, beim Blocksatz dagegen ist er variabel. Weil der Text an beiden Rändern ausgerichtet ist, muss die Variable bei den Wortabständen liegen. Diese können dann noch extra verändert werden, um die Optik eines Textes zu verbessern.

Abstand zwischen Wörtern ändern
Abstand zwischen Wörtern ändern
Abstand zwischen Wörtern ändern

Je kleiner die Schrift ist, desto weniger Wortabstände müssen modifiziert werden, und je größer die Schrift – bei Schlagzeilen oder Reklametafeln –, desto mehr Wortabstände können reduziert werden: So entstehen natürliche, gut lesbare Designs; Beispiel unten: Bei den oberen Zeilen wurden die Abstände nicht verändert, sie wirken weniger ästhetisch als die „kompaktere“ Version unten mit Reduzierung der Wortabstände um die Hälfte. Beim ersten Beispiel wurden die Wortabstände nicht verändert.

Wortabstände

Bei diesen drei Zeilen sind die Wortabstände unterschiedlich groß. Die oberste Zeile hat einen vergrößerten Wortabstand, die mittlere einen normalen, unveränderten und die letzte Zeile einen verkleinerten Wortabstand.

Größere Schrift verträgt eine Reduzierung der Wortabstände.

Bei diesem zweiten Beispiel wurden die Wortabstände auf die Hälfte reduziert.

Größere Schrift verträgt eine Reduzierung der Wortabstände.



etc. venues (links)

Diese Designs sind Teil einer Corporate Identity, die vom Designstudio Blast für etc. venues entwickelt wurde. Die auf typografischer Gestaltung beruhende Corporate Identity funktioniert sowohl bei unterschiedlichen Print- wie auch bei elektronischen Medien, da ein Raster zugrunde liegt: Abstände und Proportionen können so in unterschiedlichen Anwendungen als Konstanten beibehalten werden.

Corporate Identity (rechts)

Bei der Corporate Identity, die vom Designstudio Blast für das University College for the Creative Arts in England entwickelt wurde, wird die Kunsthochschule mit einem serifenlosen Font porträtiert bzw. präsentiert. Je nach Kontext werden verschiedene „Mitglieder“ dieser Schriftfamilie verwendet.

